PROFILI

1. I. B. Supino - *Sandro Botticelli* (3. ediz.)
2. A. Alberti - *Carlo Darwin* (3. ediz.)
3. L. di S. Giusto - *Gaspara Stampa* (2. ediz.) *(Esaurito)*
4. G. Setti - *Esiodo* (2. ediz.). *(Esaurito)*
5. P. Arcari - *Federico Amiel.*
6. A. Loria - *Malthus* (3. ediz.)
7. A. D'angeli - *Giuseppe Verdi* (2. ediz.) *(Esaurito)*
8. B. Labanca - *Gesù di Nazareth* (3. ediz.) *(Esaurito)*
9. A. Momigliano - *Carlo Porta. (Esaurito)*
10. A. Favaro - *Galileo Galilei* (2. ediz.) *(Esaurito)*
11. E. Troilo - *Bernardino Telesio. (Esaurito)*
12. A. Ribera - *Guido Cavalcanti. (Esaurito)*
13. A. Buonaventura - *Niccolò Paganini. (Esaurito)*
14. F. Momigliano - *Leone Tolstoi. (Esaurito)*
15. A. Albertazzi - *Torquato Tasso. (Esaurito)*
16. I. Pizzi - *Firdusi.*
17. S. Spaventa F. - *Carlo Dickens.*
18. C. Barbagallo - *Giuliano l' Apostata.*
19. R. Barbiera - *I fratelli Bandiera.*
20. A. Zerboglio - *Cesare Lombroso.*
21. A. Favaro - *Archimede.*
22. A. Galletti - *Gerolamo Savonarola. (Esaurito)*
23. G. Segrétant - *Alessandro Poerio.*
24. A. Messeri - *Enzo Re.*
25. A. Agresti - *Abramo Lincoln*
26. U. Balzani - *Sisto V.*
27. G. Bertoni - *Dante* (2. ediz.)
28. P. Barbèra - *G. B. Bodoni.*
29. A. A. Michieli - *Enrico Stanley.*
30. G. Gigli - *Sigismondo Castromediano*
31. G. Rabizzani - *Lorenzo Sterne.*
32. G. Tarozzi - *G. G. Rousseau.*
33. G. Nascimbeni - *Riccardo Wagner. (Esaurito)*
34. M. Bontempelli - *San Bernardino*
35. G. Muoni - *C. Baudelaire.*
36. C. Marchesi - *Marziale.*
37. G. Radiciotti - *G. Rossini*
38. T. Mantovani - *C. Gluck.*
39. M. Chini - *F. Mistral.*
40. E. B. Massa - *G. C. Abba.*
41. R. Murri - *Camillo di Cavour*
42. A. Mieli - *Lavoisier.*
43. A. Loria - *Carlo Marx.*
44. E. Buonaiuti - *S. Agostino.*
45. F. Losini - *I. Turghienief.*
46. R. Almagià - *C. Colombo.*
47. E. Troilo - *G. Bruno.*
48. P. Orsi - *Bismark.*
49. E. Buonaiuti - *S. Girolamo.*
50. G. Costa – *Diocleziano.*
51. F. Belloni Filippi – *Tagore.*
52. G. Loria – *Newton.*
53. G. Muoni - *Gustavo Flaubert.*

CLASSICI DEL RIDERE

Abbonamento diretto a **10** volumi L. **50.**

Sono pubblicati:

1. G. Boccacci, *Il Decamerone* (Giornata I). . . . L. 6.—
2. Petronio Arbitro, *Il Satyricon* (4.ª ediz.) . . . » 8,50
3. S. De Maistre, *I viaggi in casa* . . . . » 6,—
4. A. Firenzuola, *Novelle* (II ristampa) . . . . . » 6,—
5. A. F. Doni, *Scritti varii* . . . . » 7,50
6. Eroda, *I mimi* (II ristampa) . . . . » 6,—
7. C. Porta, *Antologia* . . . . » 6,—
8. G. Swift, *I Viaggi di Gulliver* . . . . . . (Esaurito)
9. G. Rajberti, *L'Arte di convitare* . . . . L. 7,50
10. G. Boccacci, *Il Decamerone* (II) . . . . . (Esaurito)
11. Luciano, *I Dialoghi delle cortigiane ecc.* . . . . L. 6,—
12. Cyrano *Il pedante gabbato* ecc. . . . . » 6,—
13. G. Boccacci, *Il Decamerone* (III) . . . . » 6,—
14. C. Tillier, *Mio zio Beniamino* . . . . » 7,50
15. Margherita di Navarra, *L'Heptaméron* . . . . » 10,—
16. N. Machiavelli, *Mandragola etc.* (2.ª ediz.) . . » 6,—
17. O. Wilde, *Il fantasma di Canterville* (II ristampa) » 6,—
18. G. Boccacci, *Il Decamerone* (IV) . . . . » 6,—
19. C. Tillier, *Bellapianta e Cornelio* . . . . . . » 8,50
20. G. Boccacci, *Il Decamerone* (V) . . . . » 6,—
21. C. De Coster, *La leggenda di Ulenspiegel* (I) (Esaurito)
22. Voltaire, *La Pulcella d'Orléans trad. dal Monti* L. 7,50
23. F. Berni, *Le Rime e la Catrina* . . . . » 6,—
24. D. Batacchi, *La Rete di Vulcano* (I) . . . . . » 6,50
25. C. De Coster, *La leggenda d'Ulenspiegel* (II) . » 7,50
26. G. Boccacci, *Il Decamerone* (VI) . . . . » 6,—
27. G. Boccacci, *Il Decamerone* (VII) . . . . » 6,—
28. G. Boccacci, *Il Decamerone* (VIII) . . . . . . » 6,—
29. G. Boccacci, *Il Decamerone* (IX) . . . . » 6,—
30. G. Boccacci, *Il Decamerone* (X) . . . . » 6,—
31. D. Batacchi, *La Rete di Vulcano* (II) . . . . . » 7,50
32. F. De Quevedo, *La vita del Pitocco* . . . . . . » 6,—
33. A. Tassoni, *La Secchia Rapita* . . . . » 7,50
34. Salom Alechem, *Marienbad* . . . . » 6,—
35. M. Balossardi, *Il Giobbe* . . . . » 6,50
36. V. Marziale, *Gli Epigrammi* . . . . » 5,00
37. O. Balzac, *Le sollazzevoli Historie* . . . . . . » 7,50
38. W. Buch, *S. Antonio da Padova* . . . . » 4,50

PROFILI *sono graziosi volumetti elzeviriani impressi su carta filogranata e adorni di fregi e di illustrazioni.*

Sono tutti opera di autori di singolare competenza: non aridi riassunti eruditi, ma vivaci, sintetiche e suggestive rievocazioni di figure attraenti e significative scelte senza limiti di tempo o di spazio.

I profili soddisfano il più nobilmente possibile alla esigenza caratteristica del nostro tempo, di voler molto apprendere col minimo sforzo, ma in una sobria ed avveduta appendice bibliografica dànno una guida fresca ed utilissima a chi, con maggior calma, voglia approfondire la conoscenza di una data figura.

Questa collezione alla quale dedichiamo sempre le nostre cure più affettuose, è un pane spirituale veramente indispensabile per tutte le persone amiche della coltura ed è l'ornamento più ambito, più ricco e meno dispendioso per tutte le biblioteche e per tutte le case.

A. F. FORMIGGINI.

PROFILI

N. 27.

GIULIO BERTONI

DANTE

(Seconda edizione, corretta e rifusa)

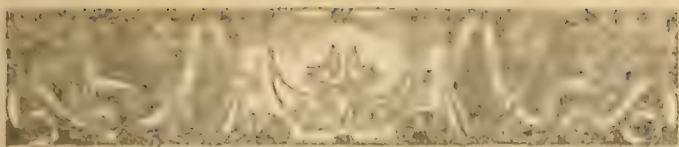
A. F. FORMÍGGINI
EDITORE IN ROMA.

GIULIO BERTONI

DANTE

(Seconda edizione, corretta e rifusa
pubblicata nel VI centenario dalla morte del Poeta)

A. F. FORMÍGGINI
EDITORE IN ROMA

1921.

MAGINIAMO che si compia questo miracolo: che tutto un saldo sistema filosofico — prodotto di un intenso e laborioso travaglio interiore di molte e molte generazioni — dopo essere stato costruito, meditato e assimilato da un'alta mente di pensatore, si trasformi nel costui spirito in poesia, fondendosi al fuoco d'un sentimento potente, che tutto investa il sistema e faccia del pensatore un artista. E imaginiamo anche che in questo fuoco distruttore e animatore sian gettati a decomporsi infiniti altri elementi: dottrine politiche, teorie morali, pensamenti giuridici, tradizioni, leggende ed altro ancora, tutto il patrimonio storico di una età e di una società, quale un uomo di grande intelletto e cultura può sentire e conservare presente a se medesimo. E imaginiamo, infine, che migliaia d'impressioni soggettive e

migliaia di sensazioni e percezioni di dolore, di tormento o di gioia, provate nel corso d'una vita nobilmente sofferta e degnamente combattuta, si fondano anch'esse nell'incandescente crogiuolo, entro il quale si consuma persino lo sforzo del pensiero e della volontà. Imaginiamo, dico, tutto questo, e avremo un'idea di ciò che fu la visione, in Dante, della *Divina Commedia*.

La quale *Commedia* è realmente l'espressione artistica — espressione altrettanto ricca e possente, quanto estesa e complessa — sia della speculazione cristiana, sia della concezione giuridica medievale, sia di innumerevoli altri elementi storici posseduti da Dante in forma intuitiva, cioè in forma fantastica. Durante il concepimento del poema divino e l'elaborazione interiore di questo grande parto artistico, Dante — non più pensatore, ma poeta — dovè distruggere insieme il mondo delle sue idee e il mondo esterno, per ricrearli in una realtà spirituale e in un'unità perfetta e indissolubile, poichè non è vero artista chi non distrugge per creare, chi non dissolve il dualismo apparente fra lo spirito e la natura e chi non compone, in sè, una visione d'unità e di concretezza, ricca di attività e di interiorità.

* * *

Che cosa distrusse Dante nella fucina operosa del suo spirito e che cosa creò? Quali furono i principali elementi, dalla cui fusione sorse la

Commedia? Quale fu la materia che prese forma nel costituirsi e nel divenire poema?

Anzi tutto, egli scompose e ricompose e rivisse artisticamente la sua religione. E la rivisse col gaudio supremo del poeta consapevole, che vede nel suo spirito definitivamente ricostrutto e condotto a unità un intero universo, a conquistare il quale, grado a grado, l'intelletto aveva lungamente faticato. Quante siano state le lotte interiori sostenute da Dante e di quanta grandezza e intensità, sarebbe impossibile dire, senza cadere in una rete d'illusioni e di errori. In mezzo a quali incertezze e per virtù di quali stimoli e meditazioni, egli abbia raggiunta l'estrema vittoria, la tranquillità e la pace del pensiero, non sapremo altresì mai. Questa storia intima e profonda ci sfugge e sempre ci sfuggirà. Ma una cosa intravvediamo da tutte insieme le sue opere: che le sue lotte interiori ebbero sempre carattere filosofico e non si svolsero mai intorno alla fede, che egli mantenne ognora, al di sopra di esse, inconcussa. E un'altra cosa, non meno importante, sappiamo, una cosa, che l'intero poema ci grida ed afferma: che in Dante, poco o molto prima del concepimento definitivo del poema, i dogmi della fede s'erano profondamente compenetrati e s'erano fusi con le sue idee scientifiche: e la religione s'era sistemata, nel suo cervello, in un solido edificio filosofico. E possiam dire che soltanto quando quest'armonia fu raggiunta nella sua pienezza, quando cioè la battaglia fu vinta, potè la filosofia farsi arte e il sistema allora trasformarsi in fantasma o visione.

Con soli frammenti di filosofia, Dante aveva potuto scrivere il *Convivio,* un'opera, cioè, in cui egli aveva cercato ancora se stesso, ma, nell'affannoso travaglio del pensiero e nello sforzo per superare le crisi e i dubbi filosofici, non avrebbe mai potuto scrivere un poema così armonico, così organico, così conseguente in ogni sua parte, come la *Divina Commedia.*

*
* *

Il sistema filosofico, nel quale Dante aveva finito con riposare tranquillo, era, sì, una costruzione del suo pensiero, ma non era gran fatto dissimile da quello dei maggiori scolastici, alle cui dottrine il Poeta s'era venuto sempre più accostando. La filosofia scolastica e più specialmente la Scolastica di S. Tommaso, rispondeva non solo, nel suo complesso, alle esigenze spirituali di Dante, ma era anche un grandioso e potente sistema, da cui l'universalità dei credenti nel Dio della Chiesa attingeva forza e conforto e in cui trovava le prove della verità amata e temuta. Dante aveva discusse e meditate queste prove, e, convintosi della loro giustezza, per virtù di raziocinio e per la luce della fede, le riteneva reali, incrollabili, eterne. Il sistema, trasformandosi nel suo complesso in fantasma, era in fondo quello medesimo di S. Tommaso. Lo si può riassumere così. Col pensiero o coll'intelletto l'uomo può elevarsi sino alla sfera dell'essere o del soprasensibile, che sta dietro e sopra il mondo dei fenomeni, ma non può oltre-

passarla. Per giungere al regno del sopranaturale o del mistero, che sta sopra e fuori dell'ordine del soprasensibile, gli è necessaria la fede. Esistono, insomma, delle verità, per appropriarsi le quali basta la intelligenza umana (p. es., l'esistenza di Dio) e delle verità che la trascendono (p. es. l'Uno e la Trinità). La nostra conoscenza muove dalle cose sensibili, arriva al soprasensibile, ci dice che Dio esiste, ma non ce lo svela nella sua intimità. Tuttavia il fine dell'uomo è sopranaturale; e poichè non si può aspirare a un fine senza conoscerlo, Dio ha rivelate le verità sopranaturali, le quali non sono in disaccordo con la ragione; anzi questa conduce ad esse, cioè alla teologia (Virgilio e Stazio conducono a Beatrice). Gli studi profani sono dunque preparazione alla scienza di Dio, donde viene ch'essi siano da Dante richiesti ed esaltati. Soltanto, la considerazione della ragione o filosofia non è quella teologica: la filosofia considera le cose nel loro essere (il fuoco, ad esempio, nella sua natura di fuoco), la teologia le considera in ordine a Dio (il fuoco come specchio della grandezza divina). Il teologo muove da Dio, il filosofo dalla natura, e per tal modo il primo non viene ad essere in contradizione col secondo, pur essendo opposto il loro metodo o procedimento. La filosofia dimostra che Dio esiste con prove fisiche e metafisiche (cinque sono quelle di S. Tommaso: il moto, la natura della causa efficiente, il possibile e il necessario, i gradi di perfezione, il governo delle cose), prove, che Dante accetta insieme all'autorità della Bibbia:

E a tal creder non ho io pur prove
Fisice e metafisice; ma dàlmi
Anche la verità che quinci piove

Per Moisè, per Profeti, per Salmi,
Per l'Evangelio...

Nessun credente avrebbe potuto parlare con maggior chiarezza; nessun cattolico avrebbe potuto dire più di quello che Dante ha detto:

Avete il Vecchio e Nuovo Testamento
E il pastor della Chiesa che vi guida:
Questo vi basti a vostro salvamento.

Ogni ente è stato creato da Dio, causa prima di tutte le cose, e Dio coopera nelle azioni delle loro creature e nell'ordinamento al loro fine, nella cui attuazione consiste la Provvidenza. L'anima è dunque anch'essa creatura di Dio, ed essendo forma sostanziale del corpo umano, costituisce il fondamento d'ogni nostra attività, costituisce anzi il vero uomo, sul cui operare è naturale che sorga per Dante, comunque si spieghino o si discutano i particolari, l'edificio delle pene e dei premî. Onde vedremo tutta la visione orientarsi secondo un'idea morale universale, emanazione della legge di Dio (*lex aeterna*), nella quale l'uomo si conforma con la propria ragione e volontà (libero arbitrio), con i principî interni degli abiti virtuosi, con il principio estrinseco delle norme del nostro operare provenienti dall'idea eterna del governo

del mondo e con la grazia, che è il movente di questo operare.

*
* *

Tale era, tracciata a somme linee, la filosofia e insieme la religione di Dante. Nella filosofia dei maggiori maestri della Scolastica e sopra tutto in quella dell'Aquinate, dominava la ragione e riviveva il pensiero aristotelico illuminato dalla fede e integrato dal dogma; e non è perciò maraviglia che un credente, come Dante, piena la mente del pensiero degli antichi, riconoscesse in queste dottrine un argomentare diritto e stringente, sostenuto da una profonda coltura, e si sentisse sempre più disposto ad accoglierle, in quanto rischiaravano e rafforzavano le sue meditazioni o consolidavano le sue riflessioni.

I concetti principali accolti da Dante giacevano, in fondo, non soltanto nelle opere dei filosofi, ma nel pensiero di tutti. Era, si può dire, universalmente riconosciuto dalle dottrine del tempo che la morale, che il Poeta chiama « regina delle scienze », era la bellezza e il fine della speculazione. E noi vedremo che tutta la *Commedia* si eleva sopra una base etica, che ne costituisce un pregio essenziale. Tutti i pensatori più coscienti sostenevano, anche quando concepivano la teologia staccata dalla filosofia, che quest'ultima doveva trovare nella prima il suo compimento. Ammessi col Cristianesimo il peccato d'origine e la Redenzione sopranaturale, alla quale l'uomo deve la

virtù di salvarsi, segue che la ragione debba essere avvalorata dalla fede e l'amore dalla grazia e la filosofia, infine, abbia il suo coronamento nella teologia. Il mondo ultraterreno era così, anche per Dante, la figurazione degli stati per cui deve passare chi si salva sorretto dalla religione: stato di peccato (inferno), stato di pentimento (purgatorio), stato di grazia (paradiso). Ma questa figurazione nello spirito dantesco non era rimasta quale appare da quei miserevoli viaggi oltramondani, che il Poeta certo conobbe almeno in parte e che furono scritti nei gravi silenzi dei monasteri, per opera di ignoti monaci, ai quali forse troppo rendiamo onore, chiamandoli, come facciamo, « precursori di Dante ». E tanto meno questa concezione cristiana si era avvolta, in lui, delle nebbie del dubbio e della scepsi. Per contro, era divenuta realtà fantastica, netta chiara distinta realtà, tutto un universo interiore, popolato delle ombre della *Commedia*, comico tragico eroico divino ad un tempo — un'anima divenuta tutta un fantasma — della cui costruzione salda e indistruttibile abbiamo già discorso e dei cui elementi discorreremo più innanzi. A questa altezza, a questo miracolo, Dante non era giunto che per gradi, cioè per accrescimenti spirituali, che ritrarremo in breve.

* * *

Ricordiamo, anzi tutto, che la giovinezza del poeta s'era cullata in un vago misticismo, illuminato da una luce d'amore, non senza alcune deli-

cate ispirazioni francescane attinte ai suoi educatori nel Convento di Santa Croce. In questa soave disposizione di spirito egli era vissuto astratto in un regno di sogni con le imagini della sua mente, che gli apparivano come le sole cose della vita non prive d'un intimo reale senso e valore. E aveva trovato conforto nella poesia: non già nella poesia chiamata siciliana, in cui perdurava riflessa l'antica concezione di un amore falso, convenzionale, detto cavalleresco, modellato nelle sue manifestazioni letterarie sugli usi e le costumanze feudali, sì bene in una nuova poesia più umana e vera, più rispondente al temperamento del giovine sognatore, una poesia fiorita dapprima nell'atmosfera cólta di Bologna e diffusasi presto dovunque erano cuori atti a comprenderla. Di questa poesia la *Vita Nuova* era il codice supremo. Tutte le vaghe aspirazioni dell'anima del giovane Dante e tutti i suoi turbamenti e tutte le sue estasi aveano preso forma nell'imaginazione d'una donna angelicata — fonte di virtù e di bene — che egli aveva chiamata Beatrice, servendosi, alla maniera dei poeti di Provenza, a lui cari, d'un « senhal », uno di quei sopranomi che i trovatori adopravano a nascondere altrui, dietro un opaco velo, una figura terrena. E se davvero una figura terrena era diventata a poco a poco, per un mirabile processo d'idealizzazione, la donna angelicata di Dante, non v'ha dubbio ch'essa si era sublimata sino a farsi un divino fantasma, che il Poeta si era compiaciuto di ricondurre sulla terra dai cieli della mente, attribuendogli sensi, atti e favella, ad imagine di

cosa mortale. Ed era stata finzione altamente poetica e nuova, questa, di far vivere e sospirare e morire la donna della sua beatitudine, tanto lontana dal vero e tanto diversa dall'esempio mortale, donde essa aveva spiegate le ali come farfalla iridescente da informe crisalide. Nella *Vita Nuova* Dante aveva raccontata la storia poetica della sua giovinezza fatta d'amore e di fede. L'aveva raccontata in versi sospirosi, commentati da brani di prosa paradisiaca, in cui l'esposizione delle rime era interrotta, a volte, da squarci d'una bellezza incomparabile sugli effetti del comparire di madonna e del suo salutare. Le tracce della verità s'erano andate perdendo sotto la trama fiorita del romanzo, di modo che nessuno potrà mai discriminare, nella *Vita Nuova*, la storia dalla finzione, quando quest'ultima avvolge tutta o quasi tutta l'opera entro una sottile rete d'oro. Se storico è ciò che Dante, a un certo punto, ci narra — aver egli, per esempio, composto un serventese, non giunto sino a noi, in lode delle sessanta più belle donne di Firenze e se alcuni episodi hanno l'aspetto della verità — il ritrarsi del Poeta in luogo appartato, o anche lungo un ruscello, in preda al suo celestiale amore e, sopra tutto, il suo trovarsi con Beatrice a una festa di nozze e il suo vacillare e mancare, sino ad appoggiarsi a una parete affrescata di una sala resta sempre che su tutti questi racconti aveva distese le sue diafane ali una poesia così divina da tenere ognuno dubitoso e sospeso. Dante aveva poi imaginata la morte di Beatrice, in circostanze irreali, per avere

nuova fonte d'ispirazione. Aveva staccato egli stesso dall'albero della vita la sua donna e l'aveva consegnata al regno delle ombre eterne, fatta ormai cosa tutta di cielo e degna di maggior canto e di più fino amore. Era stata Beatrice per Dante colei che tanto più si ricorda e si ama quanto più la morte l'allontana; era stata norma di beltà morale, guida pei sentieri della perfezione; splendore era stata di luce celeste. E se il Guinicelli aveva affermato che la donna del suo cuore aveva la virtù sovrumana di volgere a pensieri buoni la mente di tutti coloro che l'ammiravano, Dante aveva scritto con maggior forza, di Beatrice:

> E qual soffrisse di starla a vedere,
> Diverrìa nobil cosa o si morria.

Così, il ricordo di quest'angelica creatura aveva oscurato ogni altro pensiero di donna nel Poeta, che nella potente imaginazione gioiva e soffriva di rievocarla, vergognandosi se talora la sua mente, sviantesi dietro le vanità mondane, fosse intesa ad alcune parvenze di beltà terrena. Finalmente, a por termine ad alcune riprovevoli esitazioni e a un breve e affannoso periodo di smarrimento e di perdizione per una donna amata di passione violenta e sensuale e designata col duro e strano « senhal » di « pietra », Dante s'era proposto di non dire più di quella « benedetta » sino a che non potesse degnamente trattare di lei. E con questo divisamento aveva anche conchiuso l'immortale libro della *Vita Nuova*, divisamento, che

era promessa di grandi cose e forse allusione al poema che già veniva prendendo forma nei penetrali del suo spirito. Gonfia d'un'onda di romanticismo, la giovine anima del Poeta s'era effusa in un sovrumano esaltamento della bellezza e nel pensiero della morte, in un periodo molto importante della storia, quando, dopo la scomparsa del biondo e infelice Corradino di Svevia e il trionfo dell'ingeneroso Carlo d'Angiò, si preparavano in Italia avvenimenti destinati a cambiare corso a molte nobili e grandi vite e quando a Firenze si risolveva una lotta politica di mezzo secolo e un'altra sorgeva di carattere sociale con l'assunzione all'esercizio della cosa pubblica d'una borghesia discorde, nemica degli aristocratici e dei fuorusciti Ghibellini. Il predominio guelfo non aveva ricondotta la pace nella città sempre agitata da fremiti d'odio e di passione. E quest'odio e questa passione avevano trovata una grande vittima: Dante.

E ricordiamo anche (cosa importantissima per chi voglia avvicinarsi, consapevole, al poema divino) che frattanto in Dante s'erano venute maturando idee politiche, la cui prima origine può anch'essa ricercarsi nella giovanile educazione ricevuta dai Francescani. I quali, come già prima Pietro Damiani, intendevano a promuovere reciprocità e rispetto fra potere politico e religioso, provocando una separazione pacifica fra Chiesa e Stato, fra il mondo dello spirito e quello della natura. Il Poeta, con una meditazione laboriosa sulle idee frammentarie del medio evo circa l'ordinamento della società, era arrivato a convincersi

che all'uomo, corruttibile quanto al corpo e incorruttibile quanto all'anima, fossero necessarie le due potestà dell'imperatore romano e del romano pontefice: guida e lume, la prima, alla perfezione temporale, a cui si perviene con l'esercizio delle facoltà intellettuali; incitamento e sprone, la seconda, alla felicità eterna, a cui mena la fede. E s'era convinto che, a frenare le discordie dei mortali e ad impersonare la legge, fosse indispensabile un unico monarca o imperatore, dal quale discendesse ai reggitori e principi minori la forza del diritto, come dall'intelletto speculativo partono le norme all'intelletto pratico. Iddio medesimo aveva voluto un tal monarca sulla terra, quando per la salute degli uomini non soltanto s'era incarnato, ma, già prima, aveva fondato l'impero romano, dopo averlo preparato con la venuta di Enea. Nel concetto di Dante, la dignità dell'impero procedeva da Dio e nell'imperatore doveva specchiarsi la grandezza del popolo romano e in Roma, e in nessun'altra città, doveva risiedere la maestà imperiale. L'impero era, per Dante, una istituzione romana e un sacro diritto italiano. L'imperatore non doveva essere, come per i ghibellini, necessariamente germanico; doveva essere indipendente dal Pontefice, perchè l'impero era stato fondato da Dio prima della Chiesa, ma ne era subordinato in questo, che la perfezione temporale, a cui intende il monarca, essendo preparazione a quella spirituale, a cui intende il Pontefice, è come un mezzo a conseguire la felicità eterna. Dante affermava che il papato aveva tra-

lignato ed era uscito dalla via segnatagli da Dio, per essersi mescolato colle ambizioni secolari e per avere steso lo scettro laddove la sua autorità non avrebbe dovuto giungere che come il riflesso d'un raggio divino. Il mondo era stato posto, così, in guerra, e questa guerra non avrebbe avuto termine, se non quando le due divine istituzioni avessero cessato dall'invadersi a vicenda. Allora soltanto, la morale, la politica e la religione, che sono inseparabili per il sommo Poeta, sarebbero divenute per l'uomo fonte di pace e di felicità. Questo concetto costituisce il fondo dell'« argomentare » di Marco Lombardo nel *Purgatorio* (XVI, 82-114). Per bene intendere, in tutta la loro vigoria, queste idee, bisogna trasportarsi col pensiero a cavaliere dei secoli XIII-XIV, allorchè l'impero — considerato ancora quale il maggior retaggio di gloria lasciato dalla antica Italia alla nuova — perdeva la sua unità, e il grande edificio, non più idealmente connesso a Roma, si sgretolava. Papa e imperatore erano in continuo contrasto, per ragione della loro preminenza, a sostenere la quale erano sorti da una parte i Decretalisti e dall'altra i Giuristi. Questi ultimi, già a tempo del Barbarossa, avevano dichiarato essere assoluta la sovranità dell'imperatore. Poscia, Bartolo da Sassoferrato era giunto persino ad incriminare d'eresia chi non la riconosceva. Invece, i Decretalisti, fondandosi su argomenti tratti dalla Bibbia e dalla così detta donazione di Costantino, sostenevano che il Pontefice era sommo sovrano, assoluto dominatore, sole immortale. Era poi sorta una scuola

di giuristi, idealmente raggruppata intorno a Filippo il Bello, la quale mirava a sostituire alla potenza dell'impero quella del reame di Francia. Filippo il Bello, rappresentante del guelfismo francese — quale conosciamo dagli scritti di Giovanni da Parigi e di Enghelberto di Admont — e più guelfo, per così dire, del Papa, in quanto negava addirittura l'esistenza dell'impero, era avversato da Dante non meno di Bonifacio VIII. Per questo, il Poeta, che aveva espresse le sue idee politiche nel *De Monarchia*, quand'esse parevano realizzarsi con Enrico VII di Lussemburgo, volle che Filippo apparisse nella visione finale del Purgatorio (XXXII, 152) sotto specie di un gigante, che tresca con una « puttana sciolta », cioè con la Curia di Roma.

Dante aveva anche elaborato, sebbene non in forma definitiva, i suoi pensamenti filosofici nel *Convivio*. Nel quale libro, in mezzo a sottili elucubrazioni sulla natura dei dieci cieli e dei loro motori, gli angeli, e in mezzo ad ardite e tutt'altro che convincenti disquisizioni sopra supposte relazioni fra la Luna e la Grammatica, fra Mercurio e la Dialettica, fra Venere e la Rettorica, fra il Sole e l'Aritmetica, ecc., si sente lo sforzo continuo di instaurare una perfetta armonia nelle cose e di risalire, al di sopra di tutto, a un essere che ordina e muove l'universo, Dio, il quale ha creato innumerevoli gli angeli, perchè sono le creature a lui più care e ha fatto l'anima immortale. Dante aveva giudicato « fra tutte stoltissima » l'opinione che nega questa immortalità, confermata sia dal consenso comune, pari a uno stigma impresso da

Dio negli intelletti umani, sia dalla speranza generale in una vita migliore e dalle parole stesse della Bibbia. L'*Etica Nicomachea* e il commento di Tommaso d'Aquino erano stati largamente utilizzati in questo *Convivio,* nel quale, pur pagando un lauto tributo alle erronee concezioni metafisiche del suo tempo, Dante aveva saputo aprirsi da solo un varco a grandi idee, come quella sulla nobiltà, che, secondo il concetto informatore ormai della poesia dei nuovi cantori dello « stil nuovo », si identificava con la gentilezza del cuore e non già, come pensava Federico II (e come ammettevano i poeti della così detta scuola siciliana) con l'« antica ricchezza con bei costumi ». In altre parole, Dante era pervenuto, meglio forse d'alcun altro ai suoi tempi e prima di lui, a sviluppare in tutto il suo valore un'idea adombrata già in qualche passo di Raterio e rimasta a lungo incompresa: che, cioè, la vera nobiltà risiede nella virtù ed è realizzabile in ogni individuo, perchè non è prerogativa del sangue, ma emanazione della bontà. È nobile chi ha animo gentile, non chi può soltanto gloriarsi di ricchi natali. Ecco la dottrina di Dante, che era, in fondo, quella del Guinicelli e del Cavalcanti. Se il sommo Poeta in questo libro aveva errato quando s'era abbandonato ad etimologizzare, se aveva divagato stranamente nella ricerca delle relazioni fra i pianeti e le arti del Trivio e del Quadrivio, è certo ch'egli aveva, per contro, toccato più volte altezze maestose: sia difendendo con franchezza il volgare, sia discutendo dell'amore, sia parlando del primato di Roma. Era

la prima volta che un laico aveva osato strappare alle scuole la filosofia e offrirla agli affamati di scienza, in lingua italiana. E questo laico aveva, per di più, animata l'arida filosofia scolastica con il calore del suo intelletto e del suo cuore. Non aveva sdegnato, codesto nuovo filosofo-poeta, di attaccare, scrutandoli davvicino ed esaminandoli a fondo, i problemi razionalistici sull'eternità della materia, ammessa da Sigeri di Brabante e dai puri averroisti; e nella fede aveva acquetato i suoi tormenti e le sue curiosità insodisfatte. Chè Dante credeva, come abbiamo veduto, nella Provvidenza divina e riteneva essere la sapienza aiuto della fede e si industriava, esso stesso, come faceva S. Tommaso, di integrare coi dogmi del Cristianesimo le teorie aristoteliche, e dove l'integrazione non era possibile, abbandonava Aristotele e seguiva il dogma.

Non affermeremo che, col suo ricco intuito, Dante avesse intraveduto che nel problema della lingua risiede tutta intera l'arte di un poeta, poichè la lingua d'un artista è in concreto lo spirito stesso di quest'artista. Ma che egli abbia sentito, sia pure indistintamente o inconsciamente, questa verità, che egli, cioè, abbia avuta l'impressione che il linguaggio di un poeta non è veste ma corpo del pensiero, a noi par dimostrato dalla fermezza e tenacia, con le quali difese e studiò il volgare, sino a indagarlo con lente da scienziato per proclamarne con maggiore consapevolezza la preminenza di fronte al latino. Difendendo il volgare, cioè la lingua nella quale i suoi fantasmi

venivano via via incarnandosi, Dante difendeva la sua poesia, il suo mondo interiore, la sua ricchezza più vera. E, forse, non soltanto dall'avidità di conoscere e di rendersi conto di quante più cose potesse, ma anche da una ragione non meno profonda, dall' istintivo bisogno di salvaguardare intatte le sue visioni poetiche, quali s'eran venute formando nel suo spirito senza avvolgerle nei solenni drappeggiamenti dell'idioma letterario latino, era nato in lui il proposito del trattato *De Vulgari Eloquentia*. Con questo trattato, il Poeta aveva voluto principalmente, secondo noi, darsi ragione della sua lingua, cioè del suo modo di fantasticare e di pensare. La sua lingua era già quella che nella *Commedia* stava per imporsi all'Italia; ma egli sentiva che essa non ripeteva nessuna delle varietà e sottovarietà dialettali schierate ai due versanti dell' Apennino. Onde l'andava cercando dappertutto e non la trovava in nessuna città o regione. Non la trovava, appunto perchè non la cercava in sè stesso, dov'era realmente, ma se la raffigurava in astratto. E, così, in astratto, essa diveniva un ideale irraggiungibile della mente. Ma, in effetto, questa lingua, che egli chiamava « illustre », si identificava con i suoi medesimi fantasmi, che in essa e per essa si esteriorizzavano. E le disquisizioni sottili sui suoi quattordici gruppi dialettali e sulla prevalenza o meno del bolognese o del fiorentino e sulla inferiorità di altre parlate, e le discussioni ingegnose sulla « canzone » o sui tre stili (tragico, comico, elegiaco), e tutti gli sforzi, infine, del pensiero perdentesi dietro astra-

zioni e finzioni venivano distrutti, come per incanto, nell' atto del poetare, per fortuna della nostra letteratura.

*
* *

Il progressivo accrescersi e ampliarsi dello spirito, il raffermarsi della volontà, l'irrobustirsi della fede e tutta la vicenda dolorosa dei casi della vita, condussero Dante, per gradi, a costruire e ad ordinare, entro il suo sistema filosofico-religioso, altri organismi saldi d'idee, che il Poeta distrusse in se stesso e riedificò in un'unità, in forma di visione artistica, entro cui — divenuti fantasmi — rifulsero, raggiando un lume abbagliante di poesia, i concetti capitali e informatori di tutta la sua vita: la donna angelicata, Beatrice, guida alle vie celesti; l'Impero, salute dell'uomo corruttibile, e la Chiesa, salute dell'uomo immortale. Tutto intero lo spirito di Dante, insomma, si trasformò in un solido e concreto universo poetico. Nello sforzo artistico, che saldò in unità indissolubile tutti gli elementi della sua personalità, Dante trionfò di se medesimo e si trovò poeta incoronato dei segni della vittoria sul piedistallo delle sue dottrine e dei suoi sentimenti.

Come procederemo ora nel nostro esame della *Commedia*, dopo esserci sforzati di ricostruire lo svolgimento spirituale dantesco e di fissarne alla meglio i gradi salienti attraverso le principali opere, durante e dopo la cui composizione si

venne formando definitivamente il capolavoro, che rispecchia interamente il Poeta? Come potremo ricavare dal poema la visione d'insieme di questo svolgimento, nella sua molteplicità e nella sua unità? Come riusciremo ad afferrare gli aspetti più importanti, le conquiste più preziose dello spirito di Dante, aspetti e conquiste che dalle altre opere non ci sono rivelati? Se comprendere è identificarsi, chi potrebbe, senza presunzione, aspirare a comprendere tutta la *Commedia* così formidabile e complessa e in taluni punti, meno belli, così oscura? Ognuno comprende di un fatto spirituale quel tanto che può risolvere nel suo spirito; onde l'intelligenza del poema, per la grandissima maggioranza dei lettori, non può essere che parziale; e se fosse anche totale, resterebbe sempre che noi, più vecchi in fatto di civiltà e di progresso di Dante, vedremmo con altri occhi dai suoi, giudicheremmo con altra mente dalla sua. L'identificazione, cioè la vera e completa interpretazione, in realtà non può essere che una gioia momentanea, già in via di trasformazione nell'istante stesso in cui si attua. E questa trasformazione ci porta quasi naturalmente a una critica, che ha due foci: l'una empirica e l'altra superiore, universale. La prima critica è soggettiva, personale, dipendente dalla nostra preparazione culturale, dal nostro gusto o dai nostri sentimenti, da tutto quell'insieme che costituisce il nostro « io » empirico; la seconda deve valere per tutti e in essa tutti debbono convenire, in essa tutti debbono riconoscersi. Il nostro gusto deve risolversi nel gusto di

tutti. Vediamo se ci riesce di avvicinarci un poco a questa seconda forma di critica.

Dante celebrò, nella *Commedia*, il suo supremo amore, nel quale si assommava tutta la ricchezza del suo spirito. E questo supremo amore era l'idea morale, ma non una morale egoistica o (che è per i suoi effetti lo stesso) altruistica, ma una morale universale, che, prescindendo dagli individui singoli, abbracci tutti gli uomini nelle loro relazioni, assoggettando e sacrificando il bene particolare o personale al bene comune o generale. Se questa idea morale, che trascende le persone, investisse davvero tutta la visione in ogni sua parte, la *Commedia* sarebbe il breviario, non solo il poema, dell'umanità intera, il breviario perfetto della rettitudine e della dignità. Ma si noti che Dante è un uomo e che, come uomo, vive nella pratica e non vive soltanto di teorie. Dante è sempre sulla scena e i suoi regni sono talora popolati di ombre che egli in vita amò e odiò. E città intere sono bollate col marchio infocato d'una infamia senza nome: Pistoja, tana di Vanni Fucci ladro, Lucca piena di baratteria, con Bonturo Dati, maestro d'ogni frode, Pisa da essere sommersa nell'acque dell' Arno, Firenze agitata dall'invidia. E vi sono pontefici vili o prepotenti, grandi prelati simoniaci, signori imbelli. Ora, possiam noi proprio giurare che nessuno sia stato dal Poeta condannato, senza che la condanna sia stata suggerita da ragioni che, al di sopra dell'individuo, coinvolgano gli interessi dell'universalità? E possiam noi proprio affermare che tutti gli spi-

riti beati siano, senza eccezione, unicamente quelli che non soltanto sè o soltanto altrui beneficarono, ma se stessi e gli altri, cioè l'umanità intera?

Che ad esaltare l'idea suprema della morale universale, trascendente i singoli uomini, la *Commedia* sia consacrata, è un fatto che pare indubitabile; ma che questo nobilissimo fine sia stato appieno raggiunto, nessuno potrà sostenere senza esitazione e senza restrizioni. Dante scrisse il suo poema con il cuore riboccante di amarezza e sanguinante di dolore, e la sua poesia, essendo liberazione dei suoi tormenti interiori, non potè non rispecchiare, in un certo grado, gli stati d'animo nei quali egli viveva per la malvagità degli uomini e per l'avversa fortuna. Di questa fortuna mortale, il Poeta, da uomo del suo tempo, non aveva il concetto, che trionfò con la rinascenza e coi tempi nuovi. Non poteva credere che la sorte umana stia tutta nelle mani dell'uomo e non proceda in parte dagli astri o da Dio; e questo concepimento dei casi della vita gli nocque, quando si trattò di realizzare nella *Commedia* le idealità morali che splendevano, come fiamma sul doppiero, in cima dei suoi pensieri. Il suo stesso sforzo per considerare il suo esilio come un avvenimento, che trascenda la sua personalità, non gli riesce. Nessuno vorrà fargliene colpa, e tutti terranno conto della intenzione del Poeta, inteuzione piena di nobiltà, che resterà sempre agli uomini, quale è, un indistruttibile ammaestramento. Al raggiungimento solenne del suo ideale morale Dante pervenne forse, nel segreto del suo spirito, dopo

aver scritta la *Commedia*, che fu per lui liberazione e purificazione, ma il poema necessariamente portò impresse alcune stigmate del suo amore e del suo odio, pur mostrando apertamente i segni nobilissimi della sua alta e degna concezione morale.

La quale concezione rifulge, dunque, in tutta la sua magnificenza, con le accennate restrizioni, entro il maestoso edificio, che ha per fondamento l'uomo vero, l'anima, con il suo amore razionale, semente per Dante d'ogni virtù e d'ogni vizio, a seconda che si rivolge ai beni celesti, ovvero al male. E qui avremmo materia a lunghe disquisizioni, se più che alla bellezza della poesia dantesca — bellezza universale come valore e come fatto — volgessimo l'attenzione agli elementi filosofici e scientifici di cui è materiata e a quelli sui quali questa poesia riposa e si eleva. Molto ci sarebbe da dire, con la fiducia d'essere da tutti approvati, sulla triplice disposizione di questo amore quando erra (le tre disposizioni «che il ciel non vuole») e sulla corrispondente triplice disposizione al bene. Ma tutto ciò ci porterebbe sopra un campo ben irto di spine, conducendoci a discorrere, più che della meditata e organica struttura del poema, della graduatoria delle pene, che sembra appunto fondata sulle tre disposizioni peccaminose: incontinenza, violenza, malvagità — rispettivamente simboleggiate dalla lonza, dal leone e dalla lupa — e sulla distribuzione dei gaudj celesti, che dipendono dalle tre opposte tendenze al bene, simboleggiate a lor volta dalle tre donne benedette (fra cui Beatrice) che inviarono Virgilio a Dante pericolante. E bi-

sognerebbe, allora, osservare che questa teoria aristotelica delle tre disposizioni d'amore si disposa nella *Commedia* con la dottrina cristiana dei sette peccati, e costituisce, così disposata, una non piccola parte dell'ossatura del poema. Donde viene che i dannati nell'Inferno si possano, secondo alcuni, dividere in tre sezioni: gli incontinenti (come i lussuriosi, i golosi, i prodighi e gli avari, ecc. sino al sesto cerchio), i violenti, e infine, nella terza sezione, i malvagi, cioè i frodolenti e i traditori, e che nel Purgatorio si abbia una disposizione analoga delle passioni o abiti dei peccati, in quanto siano di incontinenza le passioni della lussuria, della gola e dell'avarizia, sia effetto di violenza l'ira (e il suo contrario l'accidia), siano infine malvagi contro il prossimo gli invidiosi e i superbi, e che, infine, nel Paradiso siano premiate le opposte tendenze al bene: la misura (virtù contraria alla incontinenza) nella Luna, la sommissione umile alla fede (contraria alla violenza) nel Sole e in Marte, la giustizia (opposta alla malvagità di Aristotele detta altrimenti da Cicerone « injustitia ») in Saturno. Questa interpretazione è, non v'ha dubbio, discutibile, ma è forse quella che, meglio d'ogni altra, potrebbe aspirare ad ottenere un giorno un consenso universale, come la sola che stringa in unità tutto il poema. Ma, per ora, essa non potrebbe essere presentata che come una dichiarazione provvisoria, benchè fondata sopra una conoscenza vasta della filosofia e degli abiti mentali del medio evo. E cadrebbe anche opportuno soggiungere in ordine

alla coltura filosofica di Dante che, sopra tutto nella terza cantica, il Poeta s'inspirò a tutta insieme la scienza teologica medievale, accogliendo e fondendo l'una con l'altra dottrine agostiniane e tomistiche e ricorrendo a S. Bonaventura e ai suoi gradi della contemplazione (« illuminationum suspensiones ») per alcuni momenti della perfezione, che si palesa (mentre Dante ascende nel regno dei Beati) nell'assottigliarsi e acuirsi della sua vista. Tutta l'opera è imbevuta della scienza scolastica e giuridica del medio evo, dalla quale è naturale che procedano le acute disquisizioni, in cui il Poeta si compiace di mostrare la sua finezza e la sua vigoria d'argomentatore. Lo vediamo levarsi, con S. Tommaso, contro la dottrina averroistica, che ammetteva nell'uomo la presenza di due anime, e affermare che un'unica anima risiede in noi. Lo sentiamo spiegare, per bocca di Stazio, come colla stessa volontà dei dannati si identifichi la necessità di sottostare alla pena (la quale essi desiderano come loro purgazione), seguendo le orme di S. Tommaso, che vede in ciò la giustizia divina farsi principio di coscienza nei peccatori. Da S. Tommaso procede altresì l'idea che la colpa sia già sofferenza a se stessa, mentre la legge del contrapasso, applicata ai dannati, è desunta da usanze giuridiche del tempo. Da Aristotele e da S. Tommaso deriva la teoria della generazione degli uomini. E scolastica è l'esposizione del modo come l'anima si libera dagli impacci della carne e piomba nel luogo di pena. E non occorre ripetere sopra tutto, dopo le cose dette, che scolastica,

propugnata già fermamente e ampiamente da Alberto Magno, è la dottrina, a cui Dante si attiene, quando dichiara che fonte delle nostre conoscenze ultraterrene è la Rivelazione, ordinata dalla Provvidenza. Da quest' ultima emana la Redenzione, che è effetto della misericordia di Dio e dell' eterna giustizia. Messi su questa via, gli accordi da rivelare fra Dante e S. Tommaso non finirebbero più, poichè il Poeta ha accolti tutti quanti i principi fondamentali della filosofia dell' Aquinate. Anche per lui, materia, forma e composto (atto) uscirono simultaneamente dalla potenza creatrice:

> Forma e materia congiunte e perfette
> Usciro ad atto che non avea fallo
> Come d' arco tricorde tre saette.

Ed anche per Dante, come per S. Tommaso, la materia prima (principio comune), che non può per se sola essere conosciuta, riceve la forma per costituirsi nell' essere di qualche specie; anche per Dante, alle specie delle sostanze corporee corrispondono altrettante forme e non è concepibile una sostanza corporea che non appartenga a nessuna specie di corpi; anche per Dante, ciò che determina la materia prima è la forma, e da ogni forma segue una corrispondente tendenza al fine, a cui intese Iddio comunicando la stessa forma; onde dalla varietà delle forme viene la varietà delle inclinazioni e da tutte queste inclinazioni nasce l' ordine di tutto il mondo. Ci sarebbe da restar maravigliati, se si considerasse davvicino

con quale proprietà di vocaboli filosofici Dante ha dichiarati tutti questi principii essenziali della Scolastica; ma se indugiassimo in simile ricerca e in simili confronti, ci allontaneremmo troppo dalla vera solenne poesia della *Commedia* che più si manifesta laddove meno il raziocinio impera e laddove l'arguto sillogizzare cede il posto alla commozione o al lirismo dell'artista.

E da questa divina poesia ci si allontanerebbe anche se, oltrechè su questioni dottrinali particolari e complesse o astruse, troppo ci soffermassimo ad analizzare i sensi reconditi o le allegorie, a cui il Poeta attese di certo con tutto il suo acume, persuaso di accrescere dignità alla sua opera, indulgendo all'estetica del suo tempo. Ma il poema dantesco rimane sempre il più maestoso e splendente tempio delle Muse, anche se si ignori o si dimentichi, nel leggere, che Beatrice, oltre ad essere la Sapienza divina, illuminatrice della filosofia e della ragione umana, rappresenta le varie forme in cui questa Sapienza può manifestarsi e che, perciò, Beatrice è simbolo della teologia, quando scende nell'Inferno a Virgilio e guida Dante pei cieli ed è, invece, simbolo della Chiesa ideale, quale Cristo istituì, quando nella gran scena finale del Purgatorio si stacca dalla Chiesa militante e peccaminosa trasformantesi in mostro per effetto dei suoi mali reggitori. Per gustare il poema, bisogna saper rivivere molta storia; ma non è certamente necessario conoscere tutte le disquisizioni sapienti (e preziose per altri rispetti) che si son venute moltiplicando su Virgilio, su Stazio, su

Matelda, ecc. Ciò che importa davvero sapere, per l'intelligenza generale del poema, è che Virgilio è la ragione, che Stazio è l'anello di congiunzione fra la scienza umana e la scienza divina, cioè fra Virgilio e Beatrice, che Dante è l'uomo, che dai traviamenti, dagli odi, dalle passioni e dagli errori del mondo sale, guidato dalla filosofia o dalla ragione sino alla perfezione temporale (cioè al paradiso terrestre, la cui concezione sta veramente a centro della visione) e, guidato dal simbolo della teologia, s'incammina verso la felicità eterna. Virgilio e Stazio conducono a Matelda, cioè alla vita attiva, come Beatrice conduce al contemplativo S. Bernardo, che avvicina il Poeta alla fonte che sazia ogni brama. La vita contemplativa (è, questo, un principio fondamentale del Cristianesimo) è salvazione della nostra presente. Il vero credente vive con lo spirito nel mondo dell'al di là e ciò è ragione del suo salvarsi in eterno. Dante accetta, come è naturale in lui, questo principio e mena l'uomo attraverso i regni ultraterreni per salvarlo dal vizio o dal peccato. Il concetto della salvazione è davvero il principio animatore del poema, il quale potrebbe essere definito, se volessimo usare la terminologia medievale, come la scala di Dio, la scala per cui dall'errore molteplice si sale all'Unità. Ma sarebbe, anche questa, una definizione astratta. In realtà, il principio informatore della *Commedia* è lo spirito stesso che trionfa dei suoi limiti naturali, i quali divengono quasi ombre, parvenze, larve, vanità. La carne muore nello spirito infinito. Il

regno di quella è l'Inferno, il regno di questo il Paradiso. Quest'allegoria fondamentale, che scaturisce dall'essenza dell'opera, è essa stessa poesia e non è un involucro o un manto che si possa togliere a capriccio dal poema, col quale è intimamente connaturata e quasi nata ad un parto. Qui (e non già nei passi scolastici e tomistici o in altri brani pregni di simbolismo) il senso allegorico e il senso letterale si compenetrano l'uno con l'altro, fusi, per così dire, dal calore dell'imaginazione nell'atto della creazione artistica. E questa allegoria generale riesce chiara a tutti nelle sue linee principali, mentre oscuri rimangono i canti in cui siffatta fusione non è avvenuta e in cui predominano l'elemento filosofico o l'elemento simbolico. Questi canti men belli si giustificano appunto con l'estetica dantesca, che era naturalmente condizionata dallo spirito o dalla storia dei tempi. Non bisogna dimenticare che dietro Dante sta il pensiero del medio evo e sta il pensiero antico adattatosi in forme nuove all'età nuova e che, anzi, Dante è appunto questo stesso pensiero vibrante del ritmo d'una personalità eccelsa. E chi rifletta che l'allegoria, il simbolismo e la cabala eran molta parte della vita intellettuale dei tempi del Poeta, non troverà pretesto a deprecare che questi non ne abbia fatto a meno. Tuttavia, laddove l'allegoria non diventò fantasma e rimase come una veste esteriore della visione, sarà permesso a noi di dolerci che Dante, a scapito dell'arte, si sia, da uomo del medio evo, assoggettato con troppa docilità a questo tirannico giogo, che

è infine una dura costrizione del libero e ingenuo imaginare. Nella sua libertà e ingenuità, la poesia di Dante pulsa potente, per nostra fortuna, in numerosissime sonanti terzine, che al pari della sua lingua forte e concisa, sono tutt'uno col suo spirito vigoroso e preciso. La *Commedia* è tutto Dante, come il linguaggio è tutto l'uomo; donde viene che nel poema non potevano mancare, oltre ai filosofici, altri atteggiamenti spirituali. Chè Dante era pieno di cognizioni cosmogoniche, astronomiche, fisiche e storiche, oltrechè filosofiche, e metteva una sottile compiacenza e quasi un segreto orgoglio nel sottolineare questa sua meravigliosa erudizione. Egli, che sapeva ricorrere con piena maestria, centinaja di volte, alla *Vulgata,* a Virgilio, ad Ovidio e molto spesso a Cicerone, a Lucano, a Stazio, a Boezio, egli volle che il suo poema fosse sostanziato di sapienza, oltre che d'amore. Volle, il divino Poeta, che le alte finalità dell'opera poggiassero anche sulla base granitica della scienza. Ma il sommo valore del sacro poema e la ragion vera del suo durare eterno, risiedono pur sempre non nella straordinaria e quasi miracolosa conoscenza che Dante ebbe delle scienze morali e naturali, ma nella grandezza insuperata dell'arte. Per essa, sopra tutto per essa, noi corriamo avidi di sensazioni alla *Commedia*, come a una inesauribile coppa divina. E sentiamo che, mentre non tutti possono convenire nell'interpretazione dei simboli e nella valutazione degli elementi filosofici e scientifici, che innegabilmente abbondano nel poema, tutti invece si troveranno

d'accordo nel riconoscere gli altissimi pregi artistici del Poeta.

* * *

Ecco ora il grande prodigio artistico: la filosofia e la religione di Dante, divenute tutt'uno, si fanno concreta realtà e si muovono, vivono, parlano dalle ombre, dagli sterpi, dalle luci dei cieli o assumono sembianze d'uomini, di Centauri, di diavoli, di mostri e si configurano nei gironi dell'Inferno, nei cerchi del Purgatorio, nei cieli del Paradiso. Si fanno, questa filosofia e questa religione, tempesta e ruina e fiammelle di fuoco e ghiaccio e vento e roccia e riviera luminosa. E le ombre, gli sterpi, le luci, i demoni, i mostri, la tempesta, la pioggia di fuoco, il ghiaccio, la roccia, sono “ lingua „ — la lingua di Dante - cioè spirito, che tu riassorbi in te e rivivi nella misura e con l'intensità, che ti sono concesse, trasformando te stesso, nella tua interiorità, in tutte queste cose. Francesca e Paolo ti parlano del loro amore? Sordello e Farinata della patria? Ulisse della sua sete di sapere? O non sei tu, forse, che parli di amore e di patria? E la tua commozione non viene da questa medesimezza? È Paolo, o sei tu, che sei preso dall'amore della bella persona di Francesca? È Ulisse, o sei tu, l'audace, che varca i segni d'Ercole? Chi abbraccia le ginocchia di Virgilio? Chi ha l'inferno « in gran dispitto »? Tu, che leggi e comprendi, tu fai tutte queste grandi cose. Dunque, se comprendi davvero, sei tu stesso poeta. Ma non sei

Dante. Tu devi a Dante il tuo divenire poeta, perchè tu, che sai ricreare e rivivere il fantasma, non saresti mai stato capace di crearlo, con quello sforzo potente, o meglio, con quella gioia suprema, che in te momentaneamente si riattua perchè uno spirito felice l'ha già attuata. E, così, essa è divenuta una parte di te, e puoi sempre conoscerla e goderne quando tu voglia. Questa è la via, per la quale l'arte ci amplifica e ci accresce, e, come dicevano gli antichi, ci fa simili agli Dei.

Dante ha la facoltà, essenziale in ogni grande artista, di plasmarsi a seconda degli argomenti che tocca. E tu ti trasformi, inconsciamente, con lui. La sua e la tua fantasia diventano la scena stessa, che egli ritrae, con una immediatezza e una vivacità, per le quali nessun poeta gli può reggere a paro. C'è veramente, in molti versi della prima cantica, il " fummo „ tristo e l'oppressione orrenda delle eterne sedi dei dannati, mentre nel Paradiso il verso ride e splende d'una luce celeste e tutta quanta la cantica si espande come un grande fiume luminoso, senza sponde, nell'infinito. Di descrizioni gagliarde, brevi e rappresentative in modo sommo il poema ribocca. Le « fogliette verdi pur mo' nate », l'aura di Maggio, che

muovesi ed olezza
Tutta impregnata dall'erbe e dai fiori
(*Purg.* XXIV, 146-7)

e i ruscelletti del Casentino

Li ruscelletti che dei verdi colli
Del Casentin discendon giuso in Arno
Facendo i lor canali freddi e molli
(*Inf.* XXX, 64-65)

hanno il profumo e la freschezza delle cose stesse. Non si potrebbe citare un poeta più parco di vocaboli e, in pari tempo, più espressivo di Dante. La « divina foresta spessa e viva » del paradiso terrestre con le sue fronde tremolanti all'aura dolce, con i gorgheggi degli uccelli, con le picciole onde del suo rio che piegan l'erbe della riva, e, sopra tutto, con quella donna innamorata, che avanza scegliendo fior da fiore

Ond'era pinta tutta la sua via

e si volge all'invito del Poeta tra i fioretti gialli e vermigli con una movenza leggera, come se ballasse, e anche la descrizione dell'aurora in un momento indimenticabile della visione

Io vidi già nel cominciar del giorno
La parte oriental tutta rosata
E l'altro ciel di bel sereno adorno

E la faccia del sol nascere ombrata
Sì, che per temperanza dei vapori
L'occhio la sostenea lunga fiata
(*Purg.* XXX, 22-27).

sono scene così vive e così evidenti, da riprodursi in noi con una commozione intensa e indimenti-

cabile. Dante non è un vero e proprio appassionato della natura; non vede come S. Francesco riflettersi nelle cose i propri esaltamenti, ma sa ricreare in lui alcuni aspetti naturali, fra i più belli, e sa renderli, in tutta la loro efficacia, rivolgendosi ora alla mente, ora al cuore ed ora ai sensi e non isdegnando, per maggiore vivezza, di ricorrere ai meno intellettuali di essi, come al gusto e al tatto. Ciò che Dante mette di suo nella natura è un affetto vivace, una commozione contenuta, una nitidezza impareggiabile di toni e di colori, tutte cose che colpiscono il lettore più di certe rappresentazioni romantiche, nelle quali il paesaggio si annega entro un'onda fluttuante di sentimentalità diffusa. L'impressione riesce spesso più pronta e gagliarda, perchè Dante non esita a riferirsi a cose e a fatti che sono caduti e cadono di frequente sotto l'osservazione del lettore e si compiace di valersi di imagini semplici, ma efficaci, come quella della carta che annerisce sotto l'azione del fuoco, o quella del " vetro bogliente „ o dell' « inferma », che dà volta nel letto, imagini, che ognuno ha stampate indelebilmente nella memoria. La vivacità e l'evidenza sono fra le principali caratteristiche dell'arte dantesca. La quale è sempre così profondamente sincera, che le parole stesse più che essere realmente agitate dai sentimenti del Poeta, si identificano con questi sentimenti medesimi, sia ch'egli descriva, a ragion d'esempio, l'orgoglio bestiale di Capaneo, sia che ritragga, invece, con umile e squisita imagine, il correre di un pauroso fanciullo al grembo materno.

* * *

Quando il Poeta si accinse a scrivere il poema, quando insomma la sua interiore visione si esteriorizzò e balzò, come un nuovo mondo, dallo spirito commosso, le effusioni sentimentali della sua giovinezza -- quelle effusioni, che sono tanta parte della grazia e della soavità della *Vita Nuova* — avevano fatto posto a un sano e poderoso accordo fra la ragione e il sentimento. Da questo accordo derivarono alla sua arte una compostezza, una dignità e una forza d'espressione, quali nessun poeta seppe raggiungere più mai. Pensiamo alla scena di Paolo e Francesca, in cui Amore canta la sua canzone dolente in mezzo alla infernale bufera, che rapisce gli eterni amanti con la loro tempesta di passione e di morte nel petto, o a quella di Pier delle Vigne o del Conte Ugolino o, sopra tutto, all'impressionante episodio degli eretici nelle arche piene di vampe, di grida e di lamenti, che un giorno i gravi coperchi cadendo soffocheranno dopo il giudizio universale. Codesto indimenticabile cimitero di fuoco e di pianto si estende, nella sua grandissima desolazione, per entro la città del peccato e del dolore, cerchiata da una malefica palude, con le mura e le torri disegnate fra cupi bagliori e livide esalazioni. Quale orribile sfondo alla figura di Farinata! Non meno impressionante e terribile, sebbene tanto diverso, di quello che inquadra Francesca, Pier delle Vigne e il Conte Ugolino. E quale contrasto, accanto a

Farinata, produce l'imagine del Cavalcanti, padre di Guido, pensoso del gentile figlio poeta e tutto pieno di sconforto a lato al magnanimo michelangiolesco personaggio, che arse nel mondo, come nell'inferno, di amore per la patria, alla quale non sofferse fosse mai recata offesa.

Tutte queste scene ci svelano uno dei molti segreti della forza rappresentativa di Dante. Nel contrasto, quasi diremmo nell'arte delle ombre e delle luci o del chiaroscuro, Dante trova effetti che non si cancellano. Di qui nasce, sovente, tale una grandiosità da non temere confronto. Sorgono nella memoria le figurazioni dei Centauri, la visione della Città di Dite, quella di Lucifero, e sopratutto viene alla mente il suberbo Capaneo, che bestialmente giace sotto la pioggia delle fiamme vive, mostrandosi nel suo orgoglioso disprezzo per gli eterni tormenti un colosso non meno vigoroso, per quanto meno simpatico, di Farinata.

Sovrumana potenza di rappresentazione, che assume (altro precipuo carattere della poesia dantesca) gli atteggiamenti più vari e molteplici! Dante è proteiforme. Se in Malebolge freme la Romagna, che non fu mai senza guerra « nel cuor dei suoi tiranni »; nell'episodio di Guido da Montefeltro, invece, palpita l'umiliazione del peccatore, che si confessa infido e frodolento; se qua troviamo imagininazioni terrificanti, come quella di Bertran del Bornio, che si avanza facendo spaventosamente del suo capo a se stesso lucerna, o quella di Bocca degli Abati, che latra « con gli occhi in giù raccolti », mentre il Poeta lo afferra per la cuticagna

e gli strappa aspramente più ciocche di capelli, o quella del Conte Ugolino, che s'avventa sul teschio del traditore con denti « come d'un can forti », là c'incontriamo in deliziose pitture: Casella musico, che intona la canzone di Dante:

Amor che nella mente mi ragiona

con tale dolcezza da estasiare le menti e trarle fuori di sè; Manfredi biondo e di aspetto gentile; Pia dei Tolomei nostalgicamente desiosa d'essere ricordata nel mondo, Nino Visconti « bello del corpo e magnanimo », come lo disse un antico. Accanto alle atroci e lugubri scene dell'Inferno si schierano, nella nostra memoria, gli abbaglianti episodi del Paradiso. E quella medesima penna che non ha esitato a descrivere, con un verismo potente e quasi brutale, gli indecorosi comportamenti dei diavoli, saprà ritrarre nelle alte sfere allagate di luce spettacoli di splendore e di amore, che si direbbero evocati per la gioia eterna degli uomini. E saprà darci visioni maestose, che stanno impresse nella mente di ognuno: la grande scena del paradiso terrestre, profetica e storica insieme, modellata sull'Apocalisse e su Ezechiele; la miracolosa discesa dall'alto, in mezzo a una gloria di Beati, di Gesù e Maria; la candida rosa della milizia santa, ecc. ecc. Donde viene questa musica di parole che risuona nel fulgore diffuso dell'aere, come un'inobliabile melodia celeste? È San Tommaso, che tesse l'elogio di San Francesco; è San Bonaventura, che esalta con accenti divini San Do-

menico; è San Bernardo che innalza alla Vergine la solenne preghiera finale del poema.

* * *

Tutta questa varietà e molteplicità di atteggiamenti artistici risponde ad una grande ricchezza e abbondanza di sentimento, chè nel sentimento, invero, e nella sua intensità consiste l'arte. La *Commedia* è tutta una fiamma d'amore. Anche quando Dante è duro e violento coi malvagi, anche quando dinanzi ai tormenti, che sono castighi meritati, lo vediamo iroso e sdegnato — fiera rappresentazione della rivolta dell'onestà contro la bruttura morale — amore spira ognora nel suo petto, chè il vero amore non è sempre femineo e mansueto, ma talvolta è tempesta, che abbatte e spezza e passa senza esitazione. Impeti di furore assalgono il Poeta dinanzi ai traditori, impeti di generosità e di magnanimità gli gonfiano il cuore dinanzi agli infelici. Quando amore trionfa, l'arte scioglie l'imaginazione dalle pastoie dell'allegoria, o, per meglio dire, fa che l'allegoria divenga essa stessa imaginazione, come avviene nella grande scena della apoteosi di Beatrice. La vista di colei, che aveva riempita di luce amorosa la giovinezza del Poeta, risveglia nel cuore di Dante l'antica fiamma, e allora si direbbe che il simbolo scompaia. Beatrice, allora, non è tanto, per il lettore, l'allegoria della Chiesa ideale, quanto è la donna della *Vita Nuova* trasfigurata, idealizzata, ma dominatrice

ancora del Poeta e ancor capace di suscitargli nell'anima la tempesta delle passioni d'amore. E il dramma allora si umanizza e la scena si svolge rapida, ricca di movimento, pervasa di non contenuta commozione. Questa commozione, non il simbolo, è poesia. Per questa sua effusione d'amore, Dante viene talora ad identificarsi con alcuni dei suoi personaggi, come se egli riuscisse a risolvere la loro commozione nella sua commozione, il loro animo nel suo. In Farinata non è esaltata forse la fierezza del Poeta? Chi non sente nella tenerezza di Sordello per Mantova tutto l'affetto di Dante per la sua Firenze?

Amore di patria spira da tutto l'episodio di Sordello e da quello di Farinata e dalla fiera apostrofe all'Italia; amore e affetto famigliare esalano da certe terzine una fragranza soave, che penetra in fondo all'anima e vi risveglia un turbamento profondo, una delicata commozione. Quanta pietà ci assale, infatti, dinanzi a Forese, che ripensa nel cuore la sua Nella

La vedovella mia che tanto amai

e a Buonconte, che non oblia la sua Giovanna, e a Manfredi, che vuol essere ricordato a Costanza. Gli affetti domestici, sono in Dante, soffusi di malinconia. Quasi diresti che l'esule infelice, che non ha gustato mai le gioie dolci e tranquille del riposo nella sua casa, pianga un pianto non espresso in lagrime, ogni qual volta gli accade di toccare la corda di questi affetti intimi e delicati. Oh, la

malinconia infinita di Pia dei Tolomei, che non ha nessuno al mondo a cui farsi ricordare e si rivolge a Dante come a un nuovo fratello, sospirosa com'è nella sua solitudine e bisognevole d'amore:

> Ricordati di me, che son la Pia!

Questa è altissima poesia, generata dal sentimento, nutrita d'un dolore raddolcito da una speranza o da una illusione, da un'imagine cara o da un tenero ricordo. Comparate certe descrizioni dantesche del giorno o della notte, fatte con le regole dell'astronomia del tempo, con la malinconica celeberrima descrizione dell'Ave Maria, quando i naviganti lontani rievocano " lo dì c'han detto ai dolci amici addio „! La malinconia, sorella del dolore, figlia dell'amore, compagna dell'esilio di Dante, canta il suo canto più accorato e profondo nel Purgatorio, dove stanno esiliate le anime e dove l'aspettazione è sorretta dalla speranza.

Amore e fiducia nelle proprie idealità, vagheggiate e accarezzate nell'intimità del più intenso raccoglimento, emanano dall'episodio di Bonaggiunta, nel quale ognuno vede impersonata e sconfitta la vecchia dottrina poetica, contro cui si levarono i nuovi rimatori del dolce stile, raggruppati intorno a Dante, dietro la scorta del loro gentile corifeo, Guido Guinicelli. E i sentimenti dell'amicizia e l'affetto dell'arte si disposano nella scena del musico Casella. Quale acuta tenerezza ci tiene dinanzi alla figura evanescente di questo cantore! Si pensa al trasporto, che Dante ebbe per l'arte

del suono e del canto e più grave si sente premere in noi lo sconforto onde fummo subitamente compresi alla vista dell'ombra amica nelle sedi della purgazione. L'amore, infine, per l'armonia degli uomini, per questa forma irraggiungibile di perfezione, risuona, come un epico peana, in tutto il poema. Dante ha popolato il suo Inferno degli spiriti di coloro che la giustizia e la pace e la mutua simpatia degli uomini distrussero con le loro prave azioni e nel Purgatorio ha confinate le anime che non abbastanza s'adoprarono per l'elevazione dell'uomo verso il santo e puro amore del Bene, verso l'armonia universale, che trionfa nel Paradiso.

Dunque, il sentimento, trasformandosi in possente afflato lirico, ha conferito virtù di poesia persino alla distribuzione delle pene e dei gaudi eterni. Guai se non fosse stato così! Guai se Dante, nel punire i malvagi e nel premiare i buoni, non si fosse lasciato trasportare da questo afflato sentimentale, per cui la legge giuridica perde la sua astrattezza fredda e dottrinale e si gonfia di umanità! La *Commedia* sarebbe divenuta una rigida figura geometrica suddivisa in tanti scompartimenti, uno per ogni diversa forma di sanzione; mentre vediamo questa figura muoversi, come una creatura vivente, agitata da un'anima o da una scintilla interiore, che le è data dall'essere essa stessa, questa figura, poesia. Laddove il sentimento non spira, la *Commedia* è morta. Laddove c'imbattiamo col puro filosofo, col puro scienziato, col puro matematico. laddove insomma non abbiamo liricità, non riconosciamo più il poeta. Ammiriamo, se si

vuole, chi ha saputo abilmente mettere in versi un difficile sillogismo e chiudere entro una o più terzine un astruso concetto astronomico; ammiriamo, dico, senza più commoverci, senza più vivere nulla della vita di Dante. Ma, per nostra fortuna, quasi dappertutto il sentimento — l'amore — trabocca e ci investe, e per esso, allora, tutto si fa poesia: filosofia, teologia, astronomia, astrologia, allegoria e quante altre cose hanno concorso a formare la persona morale di Dante.

*
* *

Così nella *Commedia* Dante ha manifestata in forma poetica tutta la sua complessa personalità — personalità inesauribile — della quale abbiam trovati nella *Vita Nuova*, nel *De Monarchia*, nel *Convivio*, e nel *De Vulgari Eloquentia* alcuni elementi o, quasi, frammenti. Altri rintracceremo nelle opere minori, i quali varranno a rendere più chiara e distinta in noi la figura del sommo Poeta. Lo sviluppo del pensiero dantesco è così organico, la sua persona morale si è venuta formando con un procedimento così dinamico, che in ogni parte dei suoi scritti troveremo, facilmente, lui, Dante, con il suo lucido pensiero, con la sua ferma coscienza, con la sua fierezza gentile e con alcuni di quegli enigmi, che i grandi pensatori, i grandi poeti, i grandi genî si piacciono di chiudere nelle loro opere, come segreti impenetrabili, che neppure dopo assidue ricerche e dopo lunga fatica si possono

scoprire e mettere in valore. Shakespeare e Goethe hanno anch'essi di questi enigmi. Molti ne incontriamo in Dante, piccoli e grandi (celeberrimo è quello del Veltro), così nelle opere maggiori, come in quelle minori; ma prescindere da essi è un dovere in questa rapida monografia.

Le *Epistole* ci portano talora in mezzo alla scena delle idee intime del Poeta, in mezzo ai suoi convincimenti e alle sue aspirazioni, e sono qua animate da un alito possente di speranza e là sconfortate, accorate, ma ognora irradiate dal lume di pensamenti e di concezioni superiori. Sempre una nobile fierezza, con una acuta punta di disdegno per le meschine transazioni, vi si fa manifesta con note di pronta sincerità. All' « amico fiorentino », che gli aveva dato notizia di una provvisione fatta a Firenze: che i banditi potessero rientrare, pagando una certa somma di denaro, Dante risponde in quel suo latino scolastico, che par succhiato dai trattati di filosofia e di rettorica o dai dettami delle *Summae* o *Artes dictandi*, ma rafforzato da una vigoria nuova d'espressione: « È questo l'invito « glorioso col quale Dante Alighieri è richiamato « in patria dopo aver sofferto per quindici anni « l'esilio? È questo il premio della sua innocenza « manifesta? Il premio del sudore e del lavoro « continuato negli studi?... No: non è questa la « via del ritorno in patria; ma se altra trovate che « non deroghi alla fama e all'onor di Dante, quella « prenderò a rapidi passi. Chè se per una tale via « non si entra, mai non entrerò in Firenze ». Il caso ha voluto che le poche *Epistole* rimasteci del

Poeta appartengano tutte al secondo periodo della sua vita, quando « in diversi porti, foci e liti » egli dovè mostrare « contro a sua voglia la piaga della fortuna ». Non così dei suoi versi minori, scritti in occasioni e in momenti molto disparati della vita. Un numero abbastanza ragguardevole di essi si è salvato dallo spaventoso naufragio, che colpì la poesia delle nostre origini, ed è giunto sino a noi traghettato da più manoscritti. I quali per acque malfide hanno accolto troppo generosamente molti altri resti, che non appartengono a Dante. Abbiamo, anzitutto, di lui parecchi componimenti amorosi giovanili, che non trovarono posto nella *Vita Nuova*. Non c'è sempre, in essi, quella spiritualità vaporosa, che si ha nelle rime di questo paradisiaco libriccino, e che si eleva dalle strofe come bianca nuvoletta sfioccantesi nell'azzurro infinito; ma v'è talora l'eco di drammi occulti dell'anima, la quale

> Innamorata se ne va piangendo
> Fuora di questa vita
> La sconsolata, che la caccia Amore,

ovvero se ne sta « ristretta » in mezzo al cuore e quivi si lamenta e piange. V'è, nel gruppo delle rime della « pietra » una sensualità, che ci trasporta in un altro periodo della vita del Poeta, quando risonò il suo cuore di accenti disusati con palpiti nuovi. Anche nella *Commedia* si hanno alcune allusioni a un periodo che non fu tutto d'amore e di studio. Si sente, in queste rime « petrose »,

l'imitazione di astrusi trovatori provenzali, come Arnaldo Daniello e Pietro d'Alvergna, vi ricorrono imagini dure e locuzioni talora contorte, che stanno a provare che non vi è alta e vera poesia, quando la passione non è nobile e pura. Le rime si fanno aspre e difficili e il poeta erompe in desideri sfrenati, come in questi famosi versi:

S'io avessi le bionde treccie prese
che fatte son per me scudiscio e sferza,
pigliandole anzi terza,
con esse passerei vespro e le squille;
e non sarei pietoso nè cortese,
anzi farei com'orso quando scherza.

Fu un periodo breve e affannoso di smarrimento e di perdizione, fu una giovanile e passeggiera follia, durante la quale Dante scambiò, probabilmente, la sua tenzone con Forese Donati, e Guido Cavalcanti scrisse un celebre sonetto di rimprovero per l'amico, che gli pareva « pensar molto vilmente ». Vuolsi che allora il Poeta abbia composta una interessante riduzione poetica, in una collana di trecento trentadue sonetti, del *Roman de la Rose*. Non si tratta di una vera e propria traduzione, ma piuttosto di una interpretazione, di una trasformazione soggettiva, di un riassunto. L'autore, riassumendo, trascelse dalla grande tela del romanzo francese, che può esser detto a ragione l'epopea medievale dell'amore, gli episodi più gai e curiosi, quasi direi più sollazzevoli. E tutto rianimò e molto abbreviò ed abbellì con un alito fresco e vivace d'ispirazione e con sottile e leggiadro gusto. C'è,

in questi versi, un profumo di poesia, c'è una limpidità e una grazia e un fare elegante disinvolto e franco non indegni della musa giovanile di Dante, il quale potrebbe aver composta quest'operetta singolare per diletto di qualche allegra e scapigliata brigata.

Del suo breve periodo d'invilimento o di pervertimento trionfò quell'anima grande e ne uscì, anzi, più fiera e sdegnosa del male e della viltà, quale si manifesta, nella sua pienezza matura, nel poema. Chè il periodo, che Dante passò a contatto con la bassezza umana, non fu certo senza importanza per il suo carattere e per la sua arte. Il giovane sognatore imparò a conoscere molte miserie e molte viltà e ne ebbe il cuore ferito e amareggiato; onde si rafforzò in lui il senso morale, che fu il maggior bene e l'orgoglio della sua vita. Per chi furono scritte le rime della « pietra »? Per una donna del Casentino? O per un'altra, per Gentucca, che Dante ricorda nella divina *Commedia*, come a rammarico del suo passato. La critica le trascina da un luogo all'altro, da una donna all'altra, e non s'è ancora fissata e, forse, non potrà fissarsi mai. V'è, infine, nel *Canzoniere*, una sezione di liriche, che hanno rapporti evidenti coi casi disgraziati del Poeta. V'è il sospiro del cuore per Firenze lontana, v'è il pianto dell'esule affaticato, v'è molto altro ancora di generoso, di bello, di forte e di grande. Vi canta l'amore, vi lagrima la passione, vi splende, infine, la scienza, che, divenendo talora fantasma o poesia, si cinge il capo d'un'aureola d'oro.

Sono piene di quella dolce malinconia dantesca, che già conosciamo, le *Egloghe*, scritte quando ormai il cuore era gonfio d'amarezza e di dolore, nell'ultimo queto rifugio della corte ravennate. La *Commedia* era ormai quasi ultimata e il volgare, nelle parti già composte e note, vi facea le sue più nobili prove. Ma a Giovanni del Virgilio, maestro in Bologna, più piaceva la grave e polita lingua dei classici, che lo sdegnato volgare. Dal costui incitamento procedè l'idea delle *Egloghe*, in cui è manifesta l'imitazione virgiliana e in cui si vede il latino scolastico di Dante, già noto a noi per le *Epistole*, svestirsi delle sue asprezze e rudità e tentare di avvicinarsi alquanto al modello antico e illustre. Questi versi latini, nati accosto ai magnifici versi del Paradiso, non avranno certamente la consueta abbondanza dantesca di ispirazione e di sentimento, ma sono anch'essi un'opera egregia; quasi un'anfora, lavorata con motivi pastorali da un artefice che in altra cura cercò riposo alla grande fatica della sua vita, ragione della sua gloria. Diventa oltremodo suggestivo e caro all'animo questo innocente ludo poetico, quando si pensi che esso è cresciuto, come un tenero virgulto, ai piedi del meraviglioso albero della *Divina Commedia.*

Con una profonda commozione, si legge nelle *Egloghe* un passo, che Dante scrisse non molto tempo prima della sua morte. A maestro Giovanni che gli aveva parlato del lauro trionfale dei poeti, Dante mostrò di avere sempre la patria nel cuore, dettando questi versi:

Meglio non sarà forse comporre al trionfo i capelli
e, s'io mai torni, in riva de l'Arno nativo velarli
sotto il conserto ramo, là dove fioriro, canuti?

O, immortale Poeta! Questo sogno estremo alleviò forse le sue sofferenze; e se fu a lui ragione di qualche conforto nei suoi ultimi anni, giova pensare ch'egli lo abbia portato con sè sino nella tomba.

*
* *

Con Dante disparve il più alto poeta dell'umanità, al quale nessun altro può essere avvicinato, salvo forse, per alcuni rispetti, Goethe, che a distanza di tanto tempo, riprese a cantare allegoricamente la purificazione e sublimazione dell'uomo. Anche Fausto, come Dante sul punto d'intraprendere il gran viaggio, è l'uomo malato di sensualità, il quale riesce a salvarsi dal vizio e dal male, perchè la virtù e il bene lo guadagnano per gradi, mentre il demonio perde ogni potere su di lui. Anche per Goethe, come per Dante, il senso abbandonato a se medesimo è corruzione, è furia, è follia. Anche per Goethe, il mistero dell'al di là è impenetrabile per l'uomo:

... ben è folle chi la vista
D'una spanna vi figge.

Ma l'allegoria in Goethe, lontano dal medio evo — cioè dall'età dei simboli, — è assai più nebu-

losa che in Dante. Fausto sale di sfera in isfera per il cielo, attratto da Margherita, che implora grazia per l'antico amante. Se non che il cielo di Goethe non è naturalmente quello di Dante, come il suo simbolismo non è così compenetrato con l'argomento come quello di Dante. Il cielo del *Faust* è d'invenzione tutta gotheana; è un cielo, che a ragione fu definito « senza Dio, ovvero tutto Dio ». Fra Dante e Goethe sta la Rinascenza, cioè il trionfo della civiltà nuova, dopo la gran lotta contro il medio evo e contro la falsa scienza. E sta la Riforma, e sta la conquista della libertà di coscienza. Anche Margherita non può essere neppure lontanamente paragonata a Beatrice, a malgrado della loro comune ascensione per le vie infinite del cielo. Beatrice, essendo rappresentazione della scienza divina, è luce dell'intelletto, oltre che sospiro d'amore; mentre Margherita appare a noi nella veste di una vaga fanciulla, che incappa per ignoranza nei lacci del male e con ingenuo abbandono cede all'impulso del cuore. La salva la purità stessa della sua passione. L'ufficio, che ha Beatrice nella *Commedia*, è senza paragone più alto di quello di Margherita nel *Faust*. La prima è guida cosciente verso Dio; la seconda non è che uno strumento necessario alla salvazione del protagonista. Il lettore sente per Margherita una grande dolorosa pietà, ma dinanzi a Beatrice è vinto da un senso di profonda ammirazione. Compiange Margherita e contempla Beatrice. Fra queste due creature immortali, un ravvicinamento non è dunque possibile nell'ordine morale.

Come artista, Dante si stacca poi da Goethe e dagli altri maggiori poeti per l'immediatezza e compiutezza delle sue rappresentazioni. Dante — già ne sappiamo qualcosa — colorisce i suoi quadri a larghi e forti tratti con precisione e sobrietà, senza insistere nei particolari, lasciando l'impressione estetica quasi fissata nella mente per virtù di poche, ma indistruttibili, pennellate. Adopera parole esatte e, come a dire, scultorie, ma con parsimonia decorosa; cosicchè i particolari risaltano decisi e determinati e non si accavallano numerosi l'uno sull'altro. Per contro, essi spiccano chiarissimi, evidentissimi, come avviene per cercare un confronto, in certi passi inobliabili di Shakespeare in cui la visione è possente e nella sua unità indissolubile e completa.

Dante si mostra persuaso, in più punti, che l'imaginazione soverchi in lui le sue forze e che l'arte gli venga meno a ritrarre i suoi caldi fantasmi. E si duole dell'insufficenza del suo linguaggio, insufficenza, che gli appare spesso dolorosamente evidente, così nell'interpretare « tutto ciò che dice Amore », come nel descrivere i regni ultramondani. Ma la verità è che egli è sempre insoddisfatto, incontentabile, e vorrebbe ancor più prodigiosamente netta la sua visione, cioè più prodigiosamente gagliarda e forte la sua lingua. Chè lingua e visione fatto tutt'uno e l'aspirazione dantesca a un linguaggio più alto e più degno si risolve, a ben guardare, nell'aspirazione nobilissima a un più alto e degno imaginare, adeguato alla solennità dell'argomento. Ma, ciò non ostante, i suoi

fantasmi poetici sono così distinti e possenti, che egli può sempre, per lo meno, essere comparato a un maraviglioso abbozzatore, che tragga da un masso informe, con pochi robusti colpi di magico scalpello, le sue figure.

Dante non ha, poi, scrittore al mondo che possa essergli avvicinato in questo: che egli iniziò, con la sua opera, la letteratura nazionale, la vera e propria letteratura italiana, e risvegliò un ideale poetico che prima non esisteva e che passò, come un retaggio indistruttibile, ai posteri. Con la *Vita Nuova* e con la *Commedia,* infatti, ha principio la letteratura italiana, la quale nacque tardi non soltanto per effetto dell'efficacia che vuolsi esercitasse fra noi il latino, ma sopra tutto per la mancanza di un alto ideale letterario, mancanza determinata dalla storia, come storico fu l'apparire di Dante, che colmò l'immane lacuna. Le necessità pratiche, le cure spese nel riordinamento dello stato e della società avevano tolto allo spirito la possibilità di raccogliersi nella fantasia e di creare opere d'arte. L'Italia era andata stremando il ricco patrimonio morale ereditato da Roma e per molto e molto tempo non aveva potuto intendere al suo rinnovamento spirituale. Ma col sec. XIII, il grande secolo della nuova civiltà italiana, nuove fonti di coltura s'erano schiuse, grazie sopra tutto allo Studio di Bologna e alle sue propaggini: e Arezzo aveva istituita un'università e a Siena era stato chiamato Fra' Guidotto, mentre Pistoja s'era fregiata della scuola di Francesco da Colle. In Firenze era nato Brunetto Latini « sommo maestro di rettorica (scriveva Gio-

« vanni Villani) tanto in bene sapere dire, quanto « in bene dittare ». Insomma, gli studi s'erano ringagliarditi, le arti aveano ricevuto un impulso fecondo, il sapere a poco a poco s'era rinnovato, in virtù di un vigoroso fiotto di aristotelismo che era passato nelle scuole a rinfrancare l'ormai vecchio organismo delle discipline morali. Alberto Magno avea preparato il terreno alla nuova scolastica di Tommaso d'Aquino, quella scolastica, che Dante avea infine abbracciata. Ed ecco sorgere la scuola poetica del dolce stil nuovo; ecco sorgere il nostro primo e maggiore poeta nazionale, Dante medesimo, in quella Toscana, che molto propriamente è stata chiamata la nuova e maggiore Provenza dell'Italia, in quella Firenze, che meglio esprimeva ormai tutto ciò che il popolo italiano aveva di civiltà e di nobiltà, di elevatezza e di fervore.

Dante strappa, nel *Convivio,* le vesti latine al pensiero medievale, che cinge dell'abito leggiadro del volgare, e nel *De Monarchia* espone, con lucidità di trattatista e con impeto di vate, il maestoso suo sogno dell'Impero, fonte di felicità e di pace universale. Ed eccolo, nella *Commedia,* Dante, divenuto ormai un altissimo Poeta, che vola sopra gli altri come aquila e assomma in sè le aspirazioni di tutti e vale, da solo, più di tutti gli uomini del suo tempo.

* * *

Ognuno di noi, fra gli elementi costitutivi della sua personalità, sa di portare nello spirito le im-

pressioni ricevute dalla lettura di Dante. La *Commedia* è divenuta, si può dire, una delle fasi della storia dello spirito umano nel suo eterno svolgimento; e Dante è sempre presente a noi, anche se noi ce ne siamo allontanati. Chè sulla sua opera sono venuti sorgendo infiniti problemi, i quali nel nostro pensiero hanno conferito al poema, a seconda dei gradi del nostro sviluppo, fisionomie sempre diverse, ma non hanno potuto distruggere l'impulso vigoroso, che il sommo Poeta ha impresso al progresso dell'umanità, e il beneficio inestimabile che ha apportato alla nostra mente e al nostro cuore. È stata ed è, la *Commedia*, una delle linfe più sane del nostro organismo morale. E noi sentiamo che non saremmo, ora, quello che siamo, se nel nostro spirito o nella nostra storia non fosse risonata e non risonasse ancora la voce di questo forte assertore del diritto e della bontà, di questo solenne banditore della vittoria del Bene sul Male, di questo grande infelice assetato di giustizia, di questo poeta dell'idea morale: Dante Alighieri.

NOTA BIBLIOGRAFICA

Opere di carattere generale: F. X. Kraus, *Dante*, Berlin, 1897; N. Zingarelli, *Dante*, Milano (vol. 4 della collezione del Vallardi: *Storia letteraria d'Italia*); H. Hauvette, *Dante*, Paris, 1912 (2.a edizione); K. Vossler, *La Divina Commedia*, vol. 1-3 (trad. ital. di T. Gnoli), Bari (collez. Laterza: *Bibl. di cultura moderna*, n.° 34, 1-3). L'«Enciclopedia dantesca» dello Scartazzini rende sempre utili servigi.

Per la *Vita Nuova*: M. Barbi, *La Vita Nuova* (edizione critica), Milano, 1907. Vedasi anche l'edizione del Beck nella «Romanische Bibliothek» di Strasburgo. Tra i migliori commenti vanno quelli del D'Ancona, del Casini, del Melodia.

Sul *De Monarchia*: D'Ancona, *Il De Monarchia*, in «Lectura Dantis»: *Le opere minori*, Firenze, 1906 (bibl. a p. 247).

Ediz. crit. del *De Vulgari* a cura di P. Rajna, Milano, 1907. D'Ovidio, in «Arch. glott. ital.», II, 70.

Nuova ediz. del *De Vulg.* e del *De Mon.* a cura di L. Bertalot, Gebennae, L. S. Olschki, 1920.

Per la *Divina Commedia*, ricorderò l'ultima ottima ediz. con commento: Scartazzini-Vandelli, *La Div. Comm.*, Milano, 1920 (8.a ediz.). Notevoli i commenti del Casini e del Torraca. Critica del Poema: oltre le magnifiche pagine del De Sanctis nel 1.° vol. della «Storia d. lett. italiana», D'Ovidio, *Studii sulla D. C.*, 1901; *Nuovi studi danteschi*, Milano, 1906; Pascoli, *Minerva oscura*, Livorno, 1898, *Sotto il velame*, Messina, 1900; F. Flamini, *I significati reconditi della Comm. e il suo fine supremo*, Livorno, 1903. Notevoli gli studi del Moore, del Toynbee e del Fraccaroli (di cui si può avere l'elenco ricorrendo agli indici del «Giorn. stor. d. lett. italiana», sotto il nome di ciascun autore). B. Croce, *La poesia di Dante*, 1921.

Sulle *Epistolae*, F. Novati, in « Lect. Dantis » cit., 1906, p. 285; sul canzoniere, M. Barbi, *Studi sul canzoniere di Dante*, Firenze, 1915. Sul *Fiore* (riduzione poetica del *Rom. d. l. Rose*), D'Ovidio, in « Bull. d. Soc. dantesca », X, 273; A. Farinelli, *Dante e la Francia*, I, 25; sulle egloghe, Albini, in « Lectura Dantis » cit., p. 259.